'VIVENDO DE SUA FAZENDA E DA SUA ARTE DE PINTOR': RELAÇÕES ENTRE AS IMAGENS DE MÚSICA E A VILA DE BORBA, A PARTIR DA OBRA PICTÓRICA DE JOSÉ DE SOUSA DE CARVALHO (1741 — 1795)[1]

'LIVING FROM IS FAR AND FROM IS ART AS PAINTER': RELATION BETWEEN MUSIC IMAGES AND THE TOWN OF BORBA, IN THE WORK OF JOSÉ DE SOUSA DE CARVALHO (1741 — 1795)

Sónia Maria Duarte[2]

soniamariaduarte@campus.ul.pt

RESUMO

Pintor, escultor e proprietário, integrado numa elite borbense, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795) é o autor de várias pinturas que se espalham por espaços públicos e privados, incluindo as raríssimas representações musicais e de dança que se guardam nos Paços do Concelho de Borba. Pai de Bernardo Germano de Carvalho (1777 — 1853), também pintor e proprietário, e avô paterno de José Ignácio de Carvalho (1819 — 1887), corista na Igreja Matriz de Borba e capelão na Colegiada da Misericórdia de Borba, Sousa de Carvalho documenta, em oito telas que pinta *de visu* — para decorar, com grande probabilidade, a sua residência familiar, o Palacete dos Sousa Carvalho e Melo –, momentos de recreio da escol borbense inerentes ao gosto coevo, aos hábitos domésticos de sociabilidade crescente, e à grandeza e poder de uma família telúrica endinheirada. Em contexto, deixaremos breves achegas para a vida musical borbense entre finais do século XVII e o início do século XIX, incluindo notas inéditas relativas ao, até agora, desconhecido Pedro Gonçalves Mexia.

PALAVRAS-CHAVE

Borba | José de Sousa de Carvalho | Música | Pintura | Poder

ABSTRACT

Painter, sculptor and owner, integrated into an elite from Borba, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795) is the author of various paintings that are spread across public and private spaces, including the extremely rare musical and dance representations kept in the Town Hall of Borba. Father of Bernardo Germano de Carvalho (1777 — 1853), also a painter and an owner, and paternal grandfather of José Ignácio de Carvalho (1819 — 1887) who was a chorister in the Igreja Matriz (Mother Church) and a chaplain in the Colegiada da Misericórdia (Collegiate Church of Mercy) of Borba, Sousa de Carvalho documents in eight paintings on canvas that he paints *de visu* — to decorate, with great probability, his family residence, the Palace of Sousa Carvalho and Melo — moments of recreation of the borbense elite inherent to the contemporaneous taste, the domestic habits of growing sociability, and to the power and greatness of a wealthy telluric family. In this context, we will make a small contribution to the musical life of Borba between the end of the XVII century and the beginning of the XIX century, including unpublished notes concerning the, so far, unknown Pedro Gonçalves Mexia.

KEYWORDS

Borba | José de Sousa de Carvalho | Music | Painting |Power

NOTA INTRODUTÓRIA

No âmbito do nosso trabalho de campo no Alentejo, integrado na tese doutoral Imagens *de Música na Pintura Barroca em Portugal (1600 — 1750)*, visitámos vários espaços públicos e privados na vila de Borba, onde pudemos ver mais pintura do que aquela que havíamos achado escrita. Contam-se, entre elas, telas de finais de setecentos que se expõem nas salas dos Paços do Concelho, atribuíveis aos pincéis do pintor borbense, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795).

As telas em análise — que não estão datadas, nem assinadas — apresentam elementos unificadores de conjunto: a temática mundana, a moldura pintada em torno da cena principal e o pavimento geométrico bicolor. Saídas, com toda a probabilidade, do antigo Palacete dos Sousa Carvalho e Melo[3], residência familiar do artista, revelam-nos motivos de interesse musicológico e *coreutico* inerentes aos novos hábitos domésticos de sociabilidade e à criação de um novo espaço nas casas das escóis portuguesas, o salão.

O investigador João Miguel Simões havia iniciado um preliminar e porfioso levantamento de artistas borbenses mas eram desconhecidos quase todos os elementos anteriores a 1765, ano de plena actividade de José de Sousa de Carvalho, que se julgava, com reservas, nascido por volta de 1740 (Simões, 2007: 233-240) e que a documentação veio revelar-nos ter nascido em 1741. A estas juntam-se uma outra série de notas inéditas: a sua genealogia constituída por artistas, proprietários e negociantes, entre eles o pintor Bernardo Germano de Carvalho, seu filho, e o músico José Ignácio de Carvalho, seu neto; datas relativas à sua vida, incluindo o seu casamento e óbito; ou dar à estampa pintura com uma titulação iconográfica, nomeadamente, "*Le Quatuor*" e "Dança de roda, em momento de mascarada, acompanhada por um violino". A par destes novos dados, acrescentamos outros relativos à desconhecida actividade musical setecentista na vila com a revelação de nomes de músicos ou a importante acção do Coro da Santa Casa da Misericórdia.

Por fim, deixaremos uma análise iconográfica-iconológica relativa às pinturas representativas dos divertimentos da elite borbense tiradas, certamente, *de visu*.

AS OITO TELAS DO PALÁCIO DOS SOUSA CARVALHO E MELO

Encontram-se expostas em salas privadas dos Paços do Concelho de Borba oito telas que fazem conjunto (Figs. 02 — 09). Os títulos iconográficos que lhe atribuímos são os seguintes: "*Boudoir.* Ensaio de canto" [Fig. 02]; *Boudoir* com três damas e harpa" [Fig. 03]; "*Le Quatuor*" [Fig. 04]; "Dança de casal com violino e oboé" [Fig. 05]; "Dança de roda, em momento de mascarada, acompanhada ao violino" [Fig. 06]; "Dois tocadores de realejo" [Fig. 07]; "Homem com chapéu de copa alta" [Fig. 08]; e "Casal de camponeses ao ar livre" [Fig. 09]. Em comum, apresentam temas mundanos, um pavimento bicolor

1. A autora escreve de acordo com a anterior ortografia.
2. Doutoranda em História da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob orientação do Professor Doutor Vítor Serrão e do Professor Doutor Manuel Pedro Ferreira; Bolseira FCT de Doutoramento (SFRH/BD/118103/2016). É investigadora do ARTIS — Instituto de História da Arte e do CESEM — Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. A autora agradece à Câmara Municipal de Borba, nomeadamente, a Quintino Primo Cordeiro e João Velez Paulo; à senhora directora da Casa-Museu Medeiros e Almeida, Teresa Cancela; ao Arquivo Distrital de Évora (A.D.E.); a Pedro Espanhol; a Catarina Costa e Silva; e a Rui Sousa.
3. Informação de paradeiro que agradecemos a João Velez Paulo e que Túlio Espanca já havia sugerido na fotografia que publica em 1978. Cf. ESPANCA, Túlio — *Inventário Artístico de Portugal. Évora.* Vol. IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1978, pp. 142-144 e est. 198.



Fig. 01 · Pintura mural com representação estilizada de instrumentos e notação musical (fagote, harpa, trompetes, trompa de caça e folha com notação musical perceptível), 2.ª metade do século XVIII, José de Sousa de Carvalho; tecto da Biblioteca Municipal de Borba, antiga Sala de Música do Palácio dos Melos, Borba (© fot. Rui Sousa, 2018).

e uma moldura pintada a cercar a cena principal.

Apesar de não estarem datadas ou assinadas, são atribuíveis ao insigne pintor borbense que a documentação pôs a descoberto e deverão ser provenientes da casa de família do artista, o Palácio dos Sousa Carvalho e Melo, hoje Biblioteca Municipal, que mantém aquela que terá sido a sala de música, reconhecível pelos temas pintados no tecto [Fig. 01]. Iconograficamente representam cenas de interior e de exterior numa mesma residência: ambientes de recolhimento feminino (*boudoir*) inerentes ao estudo do canto e da harpa; um *ensemble* masculino constituído por quatro elementos que tangem instrumentos musicais em voga; duas cenas de dança, uma de casal e uma de roda; e cenas no exterior de um Palácio; todas numa alusão à galanteria e à função prónuba promovida pelos novos hábitos domésticos de sociabilidade.



Fig. 02· *Boudoir*. Ensaio de canto, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).



Fig. 03· *Boudoir* com três damas e harpa, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).

ACHEGAS PARA A VIDA MUSICAL EM BORBA NO SÉCULO XVIII

Grosso modo, são relativamente numerosas as referências a músicos naturais, residentes, e/ou a trabalhar no distrito de Évora desde os finais da Idade Média (Vieira, 1900; Sousa Viterbo, 1932; Sampaio Ribeiro, 1938; Machado, 1941-58; Mazza, 1944-45; Alegria, 1973; 2000; Nery, 1990; Brito&Cymbron, 1992). No entanto, praticamente nulas as informações musicais relativas à vila transtagana cujos autos cíveis de petição para vistoria ou examinação[4], analisados em arquivo, nos remetem para uma multiplicidade de oficinas borbenses abertas e coevas do pintor, respeitantes a alfaiates, sapateiros, ferradores, ferreiros, alvanéus, pedreiros, oleiros, carpinteiros, serralheiros, serradores, tecedeiras (de panos de linho), borracheiros[5], borralheiros, barbeiros, cantoneiros, escrivães, relejoeiros, ou tabeliães.

4. Cf. A.D.E., Justiça, Autos cíveis de petição (1636 — 1871) e Autos cíveis de examinação (1627 — 1817), Catálogo 1986.
5. Aparece, por vezes, com o sinónimo de odreiro, actividade inerente à produção de vinho.



Fig. 04· *Le Quatuor*, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 –1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018). Inédita.



Fig. 05· Dança de casal com violino e oboé, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).

Assim, o aturado trabalho de arquivo que levamos a cabo nos últimos meses resultou no destapamento de alguns artistas ligados a Borba. *Vide* as referências a Padre Bento de Macedo que foi compositor (Machado, I: 506); a Luiz José, natural de Borba, que era "Cappelão da real Cappela de Vila Viçosa [que] fez entre outras obras hum Te Deum coms instrumentos" (Mazza, 1944-45: 33); ou do organista do Coro da Santa Casa da Misericórdia de Borba, de seu nome António Roiz Ramires, descendente de uma importante família borbense; entre muitos outros exemplos reveladores de uma vida musical, mais ou menos activa, na extensão borbense, que carecem de um continuado e aprofundado estudo. É o caso do ainda pouco estudado João de Sousa Carvalho (Santo André de Estremoz, 1745 — Lisboa, 1798)[6], que apresenta uma série de coincidências com o pintor que agora nos ocupa, entre elas: os apelidos; a proximidade geográfica da cuna; o berço ligado a uma elite transtagana[7]; a detenção de propriedades; a relação mais e menos íntima com a capital, ainda que no caso do pintor não se conheça outra documentação que, por ora, o comprove, a não ser a sua pintura; a linguagem artística usada que se distancia do Barroco e se aproxima da galanteria, da elegância, e do equilíbrio Rococó; o sucesso obtido em vida, um a nível nacional e outro a nível local; um é músico e o outro pinta *de visu* a música e a dança que vê e ouve, apoiando-se, também, em gravura importada. O que muito os distancia é a qualidade da sua obra pois, o primeiro viaja para Itália para aperfeiçoar as regras da composição e do canto, tendo convivido com a realeza portuguesa, a expensas da qual apresentou várias obras no Palácio de Queluz, Teatro Nacional de São Carlos, ou no Palácio da Ajuda, sendo apelidado d'"o mais notável compositor de música para tecla da segunda metade do século [XVIII]" (Brito&Cymbron, 1992: 122) e, o segundo, é um pintor telúrico com fragilidades no desenho e na aplicação das tintas.

6. Recentemente a musicóloga Cristina Fernandes descobriu o registo de óbito no Livro de Registos de Óbito da Freguesia da Santa Igreja Patriarcal (1782 — 1805) in CASTRO, Pedro Lopes e — *A Serenata na Corte de Dona Maria I e o legado de João de Sousa Carvalho (1777 — 1792).* Aveiro: Universidade de Aveiro, 2016. (Tese de doutoramento).
7. Ao longo dos séculos XVII e XVIII destacam-se algumas figuras da escol borbense, sendo conhecido D. João de Sousa Carvalho. Filho do desembargador Pedro Ferreira de Andrade e de Dona Serafina de Sousa de Carvalho, era natural da vila de Borba e foi baptizado a 23 de Janeiro de 1658. Doutor em Teologia pela Universidade de Coimbra e Inquisidor, foi bispo de Miranda entre 1716 e 1737, ano da sua morte que se deveu a "huma dilatada enfermidade" (Conceição, 1823: 121).



Fig. 06· Dança de roda, em momento de mascarada, acompanhada ao violino, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).

O trabalho de arquivo permitiu-nos, ainda, descobrir Pedro Gonçalves Mexia "[...] puro e limpo de sangue, sem raça de Judeu, Mouro, Mulato, Mourisco, ou de outra infecta nação das reprovadas em Direito [...][8]" que, entre os finais do século XVII e a primeira metade do século XVIII, desempenhou como única actividade na vila o ofício de cantor e de professor de solfa, ficando por conhecer a instituição ou instituições, patrono ou patronos, para a qual exerceu o seu *métier*, sendo de aventar a ligação à Santa Casa da Misericórdia, a capelas particulares entre Borba, Vila Viçosa, Elvas ou Olivença — vila do bispado de Portalegre para onde, aliás, se vem a ausentar a família[9] — espaços coevos musicalmente activos. É possível seguir-lhes o rasto pelas boas referências na *Requisitória* a favor de João de Brito Mexia, seu bisneto. A partir desse documento ficamos a saber que Pedro Gonçalves Mexia era natural e residente em

8. Mencionado pelas testemunhas da *Requisitória* para se proceder a diligências "de genere" a favor de João de Brito Mexia, natural e residente em Olivença. Cf. Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Requisitórias, Cx. 66, nº 1854, 1745-1750, fls. 38-52.
9. José Mazza refere vários músicos a exercer o seu *métier* na vila de Olivença nos séculos XVI a XVIII. *Vide*, por exemplo, as referências a Vicente Lusitano, natural da província transtagana de Olivença, "insigne Professor de Muzica que ensinou em Italia nas Cidades de Padua" (p. 40) ou a Julião Rozado Tavares, "mestrado da solfa da Vila de Olivença [...] [que] emsignará Solfa a todas as pessoas que a quizerem aprender [...]" (p. 63).
10. Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Requisitórias, Cx. 66, nº 1854, 1745-1750, fl. 43.



Fig. 07· Dois tocadores de realejo, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).



Fig. 08· Homem com chapéu de copa alta, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).



Fig. 09· Casal de camponeses ao ar livre, último quartel do século XVIII, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795); óleo sobre tela; Palácio dos Sousa Carvalho e Melo / Câmara Municipal de Borba, Évora (© fot. Rui Sousa, 2018).

Borba, e tinha dois filhos: um homónimo, já falecido a 20 de Agosto de 1749, e outro de nome Francisco Gonçalves Mexia, residente na vila.

António Cordeiro, "oficial de tecelam de pano de linho, cazado, natural e morador nesta Villa de Borba [...], de setenta e quatro anos[10]", testemunha o seguinte:

> " [...] que elle conheceo a Pedro Gonsalves Mexia [...] e sabe que era natural desta villa de Borba e nela foi morador. E hu tempo que se retirou para Olivença e quinquanto esteve nesta villa se exercitava na muzica sem outro algum officio [...] [e] que tudo sabe pello conhecimento que teve de todas as sobreditas pessoas ver e falar muintas vezes e serem vizitas delle testemunha e seus pais[11]".

Ou, Francisco Dias Rosado, natural e morador na vila de Borba, presbítero do hábito de São Pedro, que:

> "[...] conheceo por algum tempo Pedro Gonçalves Mexia, antes de se ausentar desta terra aonde foi morador e nella tem sua origem porquanto conheceo por algum tempo antes da sua morte o pay do sobredicto chamado também Pedro Gonçalves Mexia que tinha a ocupação nesta villa de cantar e ensinar solfa [...][12]".

Aos casos supra-citados importa acrescentar uma série de documentos relativos à criação e à consolidação do coro da Santa Casa da Misericórdia de Borba, agora "*mais autorizado*[13]". Da referida série é possível extrair informações precisas sobre a eleição, a 28 de Maio de 1664, de nove padres examinados para "Capelaens de Coro", devido aos dispêndios, até então, na contratação de músicos para cerimónias

10. Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Requisitórias, Cx. 66, nº 1854, 1745-1750, fl. 43.
11. Ibid.
12. Ibid., fl. 48.
13. Cf. Irmandade na Igreja da Santa Casa da Misericórdia, A.D.E., dc. 00001; cx. 2, 1663 — 1793.

específicas, nomeadamente, "nas 4.as fr.as de todo o anno e nas da Quaresma [...][14]". Os capelães do coro recebiam, cada um, "12$000 rs [réis] em cada hu anno[15]", sendo que no caso de Antonio Roiz Ramires, outrossim "provido em organista do choro com o partido de 12$000 rs [réis][16]", para além do coro. A trabalhar como acólito na Colegiada da Misericórdia de Borba esteve, muito mais tarde, o neto do pintor José de Sousa de Carvalho, de seu nome José Ignácio de Carvalho.

O PINTOR, ESCULTOR E PROPRIETÁRIO BORBENSE, JOSÉ DE SOUSA DE CARVALHO (1741 — 1795)

> "[...] *conheceo bem seus Avós o Paterno chamava-se Joze de Souza de Carvalho de que teve muito conhecimento ocupando-se na Arte de hum insigne Pintor o que se pode ver pelas muitas obras que ha pelas Igrejas desta Villa* [...][17]".

Como sumariamente nos revela a frase tirada da *Requisitória* a favor de Ignácio de Carvalho, espalham-se pela vila borbense algumas obras atribuíveis aos pincéis de seu avô Sousa de Carvalho (1741 — 1795), que pudemos ver melhor *in situ*, entre elas, as de interesse musicológico para o estudo, colocadas, hoje, em salas privadas dos Paços do Concelho de Borba.

Sobre José de Sousa de Carvalho, pintor, escultor e proprietário, natural da freguesia de Matriz, importa revelar que nasceu no ano 1741 e foi baptizado no corrente, a 29 de Abril, sendo descendente de Bernardo Sequeira de Sousa[18], natural de Arraiolos, e de Maria Jerónima, natural de Matriz, Borba. É-nos, por ora, desconhecida a profissão do pai do artista, pois não aparece mencionado no registo de óbito, nem de casamento realizado em Borba, a 20 de Julho de 1740, que nos permita elucidar relativamente à sua aprendizagem. Seja como for, Sousa de Carvalho casou-se com Francisca Teresa[19], natural da freguesia de São Bartolomeu, nascida em 1737 e baptizada a 19 de Março desse mesmo ano[20]. Deste casamento nasceram dois filhos: o primogénito, também proprietário e pintor, de nome Bernardo Germano de Carvalho, baptizado em São Bartolomeu a 24 de Outubro de 1777, e falecido a 19 de Janeiro de 1853, e Dona Sebastiana Maria Jerónima de Carvalho, baptizada a 1 de Agosto de 1781, que veio a casar-se com o capitão Felizardo de Sousa Abadeço passando a viver "n'uma caza da rua do Poço, desta freguezia de São Bartholomeu da Villa de Borba[21]" e falecida a 24 de Agosto de 1871. Por sua vez, Bernardo Germano de Carvalho (1777 — 1853), casou-se com Maria Joana da Costa Mendes, quinze anos mais

14. Ibid.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. José Lameira Vila Lobos, presbítero, testemunha no "Processo 'de genere' de José Ignácio de Carvalho", 1844. Cf. A.D.E., Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Habilitações 'de genere', Cx. 228, Proc. nº 2053, fl. 12v.
18. Por sua vez, Bernardo Sequeira de Sousa é descendente de Luiz Gomes, natural de Évora, e de Maria Dias, natural de Monsaraz.
19. Realizado em 1777, transcrevemos o conteúdo do Livro de Registos de Casamento: "Aos vinte e hum dias do mez de Janeiro de mil setecentos e setenta e sete annos, em esta parochial Igreja de Sam Bartholomeu desta villa de Borba, recebi in facie ecclesiae na forma do Sagrado Concilio Tridentino e Constituicoens deste Arcebispado feitas as diligencias e o estilo Joze de Souza de Carvalho, solteiro, filho de Bernardo de Souza e de Maria Jeronima natural e morador em esta freguezia com Francisca Thereza Ribeiro, solteira, filha de Euzebio Ribeiro e Sebastiana Maria, natural e moradora em esta freguezia foram testemunhas que comigo asignam o Padre Joze Antonio Cordeiro e o Padre Tome Ignacio de Matos e asistentes na Aldeia de [Santo António dos] Arcos termo de Estremoz de que fiz este termo que asignei era ut supra [assinaturas]". Livro de Registos de Casamento, 1754 — 1777, Paróquia de São Bartolomeu, Borba. Disponível em < https://digitarq.adevr.arquivos.pt/viewer?id=998835 >.
20. Por sua vez, filha de Eusébio Ribeiro, natural de Pocariça, Cantanhede, e de Sebastianna Maria, natural de São Bartolomeu, Borba.
21. Onde hoje se situa a Casa do Terreiro do Poço — Turismo de Habitação, sita na Rua do Poço, Borba, com exemplos de pintura mural vegetalista. Cf. Livro de Registo de Óbito, 1871, Paróquia de São Bartolomeu, Lv. 69, Cx. 12.



Fig. 10· "Rua José de Sousa Carvalho, Natural de Borba, Pintor do século XVIII", placa toponímica em Borba, Évora (© fot. Sónia Duarte, 2018).

nova, também ela natural da mesma freguesia de São Bartolomeu, e desta união nasceram quatro filhos: 1. Dona Joana Francisca de Carvalho (1811 — 1884), solteira, proprietária; 2. Dona Mariana Augusta de Carvalho (1816 — 1881), solteira, proprietária; 3. José Ignácio de Carvalho (1819 — 1887), solteiro, presbítero secular e corista; 4. e José Bernardo de Carvalho (1829 — 1856), solteiro[22]; todos residentes no número 1 da Rua de São Bartolomeu.

Ao longo da análise das *Habilitações "de genere"* a favor de Ignácio de Carvalho, terceiro filho do casal, datado de 1844, ficamos a conhecer interessantes detalhes sobre a vida artística da família. *Vide*, por exemplo, o presbítero José António Lameira Vila Lobos que diz que a sua mãe já é defunta mas que "conhece seu Pai que ao prezente ainda é vivo vivendo de sua fazenda e da sua Arte de Pintor", acrescentando que:

> "[...] conheceo bem seus Avós o Paterno chamava-se Jose de Souza de Carvalho de que teve muito conhecimento ocupando-se na Arte de hum insigne Pintor o que se pode ver pelas muitas obras que ha pelas Igrejas desta Villa, e o Materno chamado Laurianno Joze proprietario e ocupado em Lavoura [...][23]".

Sebastião Gomes Cordeiro, proprietário e viúvo, revalida que o pai Bernardo é pintor mas acrescenta um dado novo sobre o avô paterno: "hera Joze de Souza hum insigne pintor e escultor[24]".

Francisco José Conde, proprietário, confirma que "conheceo seu Pai empregando-se na sua Arte de pintor e vivendo dos frutos de suas fazendas como proprietario que he[25]" tal como o seu avô paterno cuja "ocupação hera de pintor e proprietario[26]".

Ou, o moleiro da casa de Bernardo Germano de Sousa, de seu nome Manuel da Roxa, que confirma, uma vez mais, que se "occupa em pintar e he proprietario[27]" tal como "Joze de Souza de Carvalho

22. Como comprova o Livro de Registo de Óbito, os quatro irmãos viviam todos na casa nr. 1 na Rua de São Bartolomeu.
23. Cf. A.D.E., Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Habilitações "de genere", Cx. 228, Proc. nº 2053, fl. 12v.
24. Ibid., fl. 19v.
25. Ibid., fl. 20v.
26. Ibid.
27. Ibid., fl. 28v.

Fig. 11· Assinatura de José de Sousa de Carvalho, como testemunha de casamento de José Caetano Cordeiro com Maria Joaquina, no ano 1785.

proprietario e occupava-se na sua Arte de Pintor[28]".

Ao longo do documento fica claro que Bernardo Germano de Carvalho era dono de prédios compostos de vinha e de arvoredos de fruta no sítio das Cortes e desses doou a seu filho Ignácio uma parte no valor de quatro contos e dez mil réis, para além dos quinze mil réis anuais, tendo já na data do documento falecido a sua mulher Maria Joana[29].

Assim, sobre o neto José Ignácio, o assento de baptismo confirma que nasceu a 23 de Maio de 1819 e foi baptizado a 1 de Junho de 1819[30]. Sebastião Gomes Cordeiro, acerca da sua formação tece, também, o seguinte:

> "[...] desde pequeno empregado no estudo em estudos tanto de Escola de ensino primário como na grammatica latina [...] seu pai era proprietario e empregado na sua arte de pintar [...][avô paterno] "hera Joze de Souza hum insigne pintor e escultor, e o paterno chamava-se Laurianno Joze proprietário e lavrador [...][31]"

Ainda ao longo do *Processo* é referido a sua boa saúde " [...] não sendo uzurario, demoníaco, doudo, indemoninhado, doente de lepra, gota coral, ou outra doença contagiosa [...] nem lhe consta que padeça de vomitos, lúcidos intervalos, falta, ou mutilação de membros[32]".

Um outro proprietário de nome Joze Luis Maduro diz conhecer muito bem o habilitando que se ocupa "em serviço da Igreja na qualidade de Corista, acompanhando os enterros e demais festividades para onde he convidado [... que] tem huma vida mui regular, mui bons costumes, tem a instrucção [...], não só em Muzica, e Canto-Chão, mas também, e como mais principalmente, de Gramatica-Latina, em que he mui versado; além d'isto tem as milhores qualidades pessoais, que o tornão digno de toda a estima, falando a linguagem da verdade; porque he mui manso, quieto, pacifico, não entra em bulhas [...][33]".

Ante tais factos, não sobejam dúvidas de que se tratou de uma família endinheirada que acompanhou o gosto e os costumes domésticos integrados na sociabilidade crescente da segunda metade do século XVIII, praticando as artes em voga e gozando dos espaços de recreio na sua residência, para onde, aliás, terão sido feitas as telas que resistiram à voragem do tempo.

28. Ibid.
29. Ibid., fl. 50.
30. Livro de Registos de Baptismo, Paróquia de São Bartolomeu, 1806-1838, fl. 36.
31. Processo 'de genere' de José Ignácio de Carvalho", 1844. Cf. A.D.E., Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a ordens, Habilitações "de genere", Cx. 228, Proc. nº 2053, fls. 18-19.
32. Ibid., fl. 62.
33. Ibid., fl. 55v.



Fig. 12· Jogo de cartas, pormenor de tecto, autor desconhecido; último quartel do século XVIII; óleo sobre madeira; Casa-Museu Medeiros e Almeida (© fot. Sónia Duarte, 2017).



Fig. 13· Tangedor de fagote, facahada de armário (pormenor), 2.ª metade do século XVIII, artista desconhecido de escola portuguesa; madeira de carvalho; Paço dos Duques de Guimarães (© fot. Sónia Duarte, 2010).

PINTURA, MÚSICA E PODER: AS OITO TELAS DOS PAÇOS DO CONCELHO E RESPECTIVA ANÁLISE

As telas em análise remetem-nos, precisamente, para a abertura de novos espaços na residência das elites e para a "arte de bem viver" (Câmara, 2000) que se comprova, também, nas iconografias de jogo (*whist*, charadas, provérbios...), de chá, de teatro ou de escrita. Exemplos disso, são, o motivo coetâneo de um dos tectos de madeira que integra a colecção de pintura da Casa-Museu Medeiros e Almeida que nos reporta para o jogo de cartas ao ar livre [Fig. 12] mas também a literatura *écfrásica* de Giacomo Casanova (1725 — 1798); de Marc Marie, marquês de Bombelles (1744–1822); Richard Twiss (1747 — 1821); William Beckford (1760 — 1844); Carl Israel Rüders (1761 — 1837); Johann Hoffmannsegg (1766 — 1849); Heinrich Link (1767 — 1851); ou de Marianne Baillie (1795 — 1821), que não cabe aqui detalhar.

E, se um dos momentos altos da festa na rua é o cortejo coreográfico das procissões veranis, que incluia, de quando em vez, centenas de personagens e animais

exóticos (Sasportes&Ribeiro, 1991: 22), no interior das residências das elites, o baile decorria no salão aparatoso e estava, preferencialmente, circunscrito ao Inverno. Os anfitriões eram os protagonistas do baile e do serão musical, e as habilidades artísticas, nomeadamente, o domínio da dança e de certos passos, tornou-se fundamental para proporcionar o espectáculo e a elegante exibição, ultrapassando, assim, os limites do divertimento para passar a determinar a plena integração num grupo social superior (Franco, 1992). Neste âmbito, não é de estranhar, também, que desde o reinado de D. João V, tivessem acorrido à capital, bailarinos, coreógrafos e vários mestres de dança, e com eles vários tratados documentados, como os de Fabrizio de Sermoneta (1581); Thomas Cabreira (1760); Severin Pantezze (1761); ou de Natal Bonem[34] (1767), que se traduzem nos exemplos iconográficos estilizados borbenses.

As pinturas de cavalete apresentam-se limitadas por uma moldura que lhes imprime um carácter cenográfico, constando elementos como o fogo de Vulcano associado a uma ânfora; o caduceu de Mercúrio; instrumentos musicais (um violino e uma trompete); dois bustos femininos; uma cabeça feminina (Medusa?) a encimar; e, a unir as extremidades, franjas douradas arrequifadas. Certamente concretizadas para decorar o salão da residência da família do pintor borbense, e não excluindo a possibilidade de se encontrarem representados elementos da família, destacam-se do conjunto duas cenas de recolhimento feminino, vulgarmente designado *boudoir* [Figs. 02, 03]. No primeiro caso representa-se uma dama de longo vestido branco, com um leque na mão direita e plumas na cabeça. À sua frente, uma mesa, com motivos decorativos *rocaille,* na qual se estende uma folha de música, e uma cadeira de veludo carmim, no espaldar da qual se apoia uma criada. Na outra imagem, um trio constituído por uma harpista (harpa fantasiosa) e duas cantoras de tenra idade que seguem por folhas de música, tratando-se, não raras vezes, de situações em que a mãe ou irmã mais velha ensinava as mais novas.

No tema iconográfico relativo aos quatro músicos [Fig. 04] representam-se dois timbales percutidos por intermédio de baquetas de madeira[35]; um cordofone, que reúne uma miscelânea de elementos morfológicos que nos aproximam mais de um contrabaixo de braço demasiado expandido; um fagote, instrumento muito em voga [Fig. 13], sendo visível parte do pavilhão e do tudel; e um pequeno bombo percutido por intermédio de uma maceta. Por último, sobre o estrado de madeira repousa uma estante com folhas de música por onde seguem o percussionista e o contrabaixista.

A dança aparece representada em duas pinturas do conjunto [Figs. 05, 06]. No primeiro caso, a "Dança de casal com violino e oboé" apresenta, no centro da composição, um casal, trajado de cerimónia, em picardia. A mulher, de penacho na cabeça, altea a saia, e o homem, de chapéu alto com plumas e fita de gorgorão, numa pose mais marcada, e de costas, coloca os braços na cintura. Mais recuado, um violinista marca a dança, tangendo o instrumento e percutindo, em simultâneo, o *tactus* com o pé direito, sendo, possivelmente dobrado pelo oboísta sentado num mocho em primeiro plano. O violino apresenta as quatro cordas dispostas sobre um cavalete desde o estandarte até ao cravelhame rematado por voluta e aberturas sonoras no tampo. Representado de forma estilizada, expõe, por consequência, uma série de inexactidões, nomeadamente, caixa de grandes dimensões[36]; ilhargas muito altas; ou o braço demasiado comprido. O oboé, de aspecto torneado, apresenta-se mais estreito junto à embocadura e é rematado por pavilhão. No tubo parecem ter existido chaves e orifícios, mas os destacamentos e os repintes não nos permitem ter a certeza. No fundo da composição, uma criada espreita o divertimento pela porta entre-aberta e, do lado esquerdo, a completar a *entourage,* um casal

34. São relativamente vastas as notas que revelam a importância dada à dança por parte das elites. Por exemplo, na casa de Lisboa do célebre violinista e compositor português de origem italiana, Pedro António Avondano (1714 — 1782), estabeleceu-se, em 1766, a "Assembleia das Nações Estrangeiras" realizando-se bailes e ceias de homenagem.
35. Lambertini aponta vários artesãos que se dedicavam à construção de instrumentos musicais, nomeadamente os caldeireiros a que "[...] estava atribuído o fabrico de trompas, trombetas e timbales, enquanto os ourives executavam virolas e chaves ornamentadas para flautas e oboés" (Lambertini, 1913: 2).
35. Lambertini aponta vários artesãos que se dedicavam à construção de instrumentos musicais, nomeadamente os caldeireiros a que "[...] estava atribuído o fabrico de trompas, trombetas e timbales, enquanto os ourives executavam virolas e chaves ornamentadas para flautas e oboés" (Lambertini, 1913: 2).
36. A fragilidade do desenho aliado ao apedeutismo organológico de Sousa de Carvalho, deixam em aberto outras possibilidades na análise dos instrumentos musicais. No caso, os cordofones friccionados presentes nas duas imagens em análise, remetem-nos, também, para a *viola da spalla* ou para a violeta.

de convidados chega, fazendo-se acompanhar de duas filhas em idade de casar. Toda a cena sugere a ilustração de uma variante de fandango[37], muito em voga na Europa coeva, podendo ser bailado tanto por criadas, como por damas[38], e levando-nos a crer que o autor representou *de visu* a sociabilidade da sua própria residência.

O segundo caso, "Dança de roda, em momento de mascarada, acompanhada ao violino", remete-nos para as pinturas carnavalescas *alla maschera* de mestres venezianos[39] como Pietro Longhi (1701 — 1785), Francesco Guardi (1712 — 1793), Giuseppe Bison (1762 — 1844) e, inevitavelmente, Giandomenico Tiepolo (1727 — 1804). Este último, é o autor de inúmeras iconografias de música e de dança, como as célebres versões d'*O Minueto* expostas no Musée du Louvre (inv. R. F. 1938-100) ou no Museu Nacional d'Art de Catalunya (inv. MNAC 064989), representados em clima de veraneio apresentando bailes de máscaras no exterior de uma *villa* acompanhado ao violino, violoncelo e flauta. No caso português, dois casais são conduzidos pelo som de um violino, muito idêntico ao congénere borbense, apresentando, igualmente, proporções erradas, para além de seis cravelhas para quatro cordas ou ilhargas muito altas. O violinista, possível mestre de dança, segue por um dos livros abertos sobre a mesa, com notação musical, por infortúnio, imperceptível. Igualmente se denota que os trajes são representados de forma sumária, o que não facilita a inteligibilidade da obra, sublinhando-se, inclusive, a ausência de brocados e de joalharia nos trajes femininos, ou a repetição do traje masculino (casaca, colete, calção, meia branca e sapato raso), bem como a predominância do rosa-alaranjado e do amarelo em toda a composição central fazendo *pendant* com a moldura.

Seguidamente, dois tangedores ambulantes de realejo envergam, cada um, uma casaca com abertura central e mangas cortadas a jeito com virola; sapatos de fivela e chapéu de três bicos [Fig. 07]. Accionado por intermédio de uma manivela colocada no extremo da caixa de ressonância e sustentado no ombro através de um tirante, a construção do realejo em Borba é referida por Lambertini, no início do século XX, associado a um João Brito (Lambertini, 1914: 16)[40].

Ainda no exterior da residência representa-se um misterioso homem com um chapéu de copa alta e aba estreita que se cobre com uma capa comprida, calçando sapatos de laço e biqueira pontiaguda [Fig. 08]. E, por fim, a completar o conjunto que alude às actividades e ao recreio desta elite borbense, um casal de baixa estirpe (a representação de uma criada da casa?), apresentando vestes estilizadas, entregam-se aos prazeres da conversação: ela, do lado direito, enverga uma casaca (ou *justaucorps*) e uma rodilha de tecido quiçá para carregar as gigas; ele, do lado oposto, traz no braço uma cesta de vime vazia, de formato coniforme, numa alusão às vindimas e às colheitas de Outono, recompensa pelo fastidioso trabalho de campo [Fig. 09].

CONCLUSÕES

No contexto setecentista borbense é possível observar que uma série de casas, conventos, igrejas, ermidas, capelas públicas e privadas, foram alvo de beneficiações a par de várias construções novas, testemunhando o engrandecimento da vila na época. Entre os exemplos, destaquemos a Fonte das Bicas; a Igreja do Convento das Servas; a Matriz; ou a Igreja da Misericórdia de Borba que, na segunda metade do século XVIII, gozou de um órgão da autoria do mestre português de origem genovesa Pasquale Oldovini (act. *ca.* 1742 — *ca.*1785).

37. Auditivamente cf. "Fandango Português" (K 492, 1756) de Domenico Scarlatti (1685 — 1757).
38. Sobre a relação entre o gesto coréutico e o gesto musical, *vide*, MAYORDOMO, José; PESSARRODONA, Aurèlia — "El gesto coréutico en la Música Hispánica de la segunda mitad del Siglo XVIII: una propuesta de interpretación históricamente informada del Fandango". Actas del congreso internacional *Españoles, indios, africanos y gitanos. el alcance global del fandango en música, canto y danza. Música Oral del Sur.* Andalucía: Centro de Documentación Musical de Andalucía. 12 (2015), pp. 666-719.
39. GOLDFARB, Hilliard — *Art and Music in Venice. From the Renaissance to the Baroque.* Paris: Montreal Museum of Fine Arts, 2013.
40. Do século XIX existe um exemplar no Museu dos Biscainhos, em Braga (inv. DEP1 AF).

O Palácio dos Sousa Carvalho e Melo, sito na Rua 13 de Janeiro, foi concluído, ainda, na primeira metade do século XVIII, e está repleto, naquela que foi em tempos a sala de música da residência familiar do artista, de pintura mural com motivos musicológicos envoltos em cartelas. Para estes espaços foram concretizadas, com toda a probabilidade, as oito telas saídas dos pincéis do pintor telúrico e endinheirado de desenho frágil e de pouco domínio das tintas, José de Sousa de Carvalho (1741 — 1795), que analisamos e que apresentam de forma galante, equilibrada e elegante, hábitos domésticos de divertimento e de sociabilidade na vila transtagana, tirados *de visu*. Estas pinturas indiciam, assim, que esta família borbense de artistas-proprietários não estava alheada das expressões de gosto coevas, praticando as artes em voga, representando de forma estilizada os anfitriões, os convidados e a criadagem, exibindo as suas habilidades artísticas no domínio da música e da dança, ilustrando padrões de comportamento, posturas, vivências inerentes à sua importante posição social.

Em suma, a partir da pintura encontrada nos Paços dos Concelho de Borba, levamos a cabo um aturado levantamento de arquivo que nos permitiu descortinar uma série de elementos em falta, designadamente, a data de nascimento do pintor, a família artística e a elite transtagana em que se insere, ficando explícito a escolha de temas iconográficos inerentes aos divertimentos que vê e ouve. Muito fica por dizer, nomeadamente, a actividade escultórica do artista que a documentação lhe imputa; a colaboração deste com o seu filho Bernardo; a análise da restante pintura sacra existente em Borba atribuível aos artistas; ou os vinte e dois nomes da árvore genealógica levantados ao longo do escrutínio de documentação que melhor nos permitirão entender a aprendizagem artística desta família borbense e a relação da arte com o poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRIA, José Augusto — *História da Escola de Música da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

BRITO Manuel Carlos de; CYMBRON, Luísa — *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

CÂMARA, Maria Gago da — *A "Arte de Bem Viver ": a encenação do Quotidiano na Azulejaria Portuguesa da Segunda Metade de Setecentos, tendo abordado a área da azulejaria portuguesa da segunda metade do século XVIII*. Lisboa: [s.n.], 2000. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Aberta.

CONCEIÇÃO, Claúdio — *Gabinete Histórico: Desde 1730 até 1745*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1823.

FRANCO, Carlos José de Almeida — *Casas das Elites de Lisboa: Objectos, Interiores e Vivências (1750 — 1830)*. Porto: [s.n.], 2014. Tese de Doutoramento apresentada à Escola das Artes / Universidade Católica Portuguesa.

GOLDFARB, Hilliard — *Art and Music in Venice. From the Renaissance to the Baroque*. Paris: Montreal Museum of Fine Arts, 2013.

LAMBERTINI, Michel'angelo — *As colecções de instrumentos músicos*. Lisboa: Anuário Comercial, 1913.

LAMBERTINI, Michel'angelo — *Industria Instrumental Portugueza*. Lisboa: Anuário Comercial, 1914.

MACHADO, Diogo Barbosa — *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica e Chronologica na qual comprehende a noticia dos auctores portugueses*. Tomo I-IV. Lisboa: Officina de Ignácio Rodrigues, 1852.

MAZZA, José — *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*. Lisboa: Tipografia da Editorial Império, Lda., 1944-45.

NERY, Rui Vieira — *The Music Manuscripts in the Library of King D: João IV of Portugal (1604-1656): a Study of Iberian Music Repertoire in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Austin: [s.n.] 1990. Tese de Doutoramento em Musicologia apresentada à The University of Texas at Austin.

RIBEIRO, Mário de Sampaio — *A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX. Bosquejo de história crítica*. Lisboa: Tip. Inácio Pereira Rosa, 1938.

SASPORTES, José; RIBEIRO, António — *História da Dança*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1991.

SIMÕES, João Miguel — *Borba: Património da Vila Branca*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

SOUSA VITERBO, Francisco Marques de — *Subsídios para a História da Música em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

VIEIRA, Ernesto — *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*. Lisboa: Lambertini, 1900. [Edição fac-similada de Arquimedes Livros, 2007].